

Чжэн Тиу

КАК МЫ В КИТАЕ ПЕРЕВОДИМ СТИХИ: СТИХОТВОРНЫЙ АСПЕКТ¹

Институт мировой литературы Шанхайского университета иностранных языков, Китай, 200083, Шанхай, ул. Даляньсилу, 550

История перевода поэзии в Китае продолжается около полутора столетий. Со стихотворной (технической) точки зрения принципы перевода тесно связаны с ходом развития китайской поэзии; они несколько раз претерпевали изменения, в том числе и существенные — от старого размера до нового стиха. Старыми классическими размерами стиха пользовались в ранний период перевода поэзии, когда классическая китайская литература приближалась к своему закату. По мере перехода к новой китайской литературе под воздействием движения новой культуры «4 мая» утвердился принцип перевода поэзии новым стихом. В настоящее время в Китае в переводе поэзии под общим знаменем нового стиха существует несколько направлений, которые более или менее различаются в отношении к метрике — ритмике и рифмовке. Библиогр. 14 назв.

Ключевые слова: китайская поэзия, художественный перевод, рифма, метр, метрика.

HOW DO WE TRANSLATE THE POEMS IN CHINA: THE POETIC ASPECT

Zheng Tiwu

Institute of World Literature Shanghai International Studies University, 550 Dalian Road (W), Shanghai 200083, China

Translation of poetry in China is rich in history. Any account of how poetry has been translated is closely related to the processes of Chinese poetry development. Long identified as the most fundamental is the distinction made between the old and new forms. Early in its history, when the long glory of the classical (traditional) Chinese literature was coming to an end — though it still retained its prominent in history — poetry was translated into the classical (traditional) verse metre. These old forms, apparently awkward and inappropriate at times in poetry translation, gave way to the new form and the poetry consequently was translated into new verse metre, as the new Chinese literature emerged and literary history ushered into a new era reaching its climax in “The May Fourth Movement”. Today poetry translation in China primarily focuses on the new verse metre incorporating various rhymes and rhythms. Refs 14.

Keywords: Chinese poetry, literary translation, rhyme, metre, metrics.

Предисловие

Стихотворные формы пользуются в Китае наибольшим почтением среди всех литературных произведений. В «Упанишадах» сказано: самое ценное в человеке — это язык, самое ценное в языке — это хвалебные песни, а самое ценное в стихах — это петь их громким голосом [五十奥义书 — Пятьдесят Упанишад, с. 52].

Стихи — самая гармоничная литературная форма из всех известных. В стихах при помощи скупых, но точных слов можно выразить самое богатое содержание и самые глубокие чувства — «безбрежные глубины смысла кроются за образом» [王国维 — Ван Говэй, с. 15]. Стихи дают способность видеть вечность в мгновении и прекрасное — в дурном, а умелое использование поэтического языка позволяет добиться еще большего волшебства, еще более совершенной безупречности. Стихи не нуждаются в комментариях, в стихах нет установленных законов, поэтому стихи

¹ Пер. с китайск. Н. Сомкиной.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

прекрасны и одновременно трудны, и часто можно лишь постигать их суть, воспринимать то, что нельзя передать словами. Очень верно сказал Лян Цичао: «Перевод — это очень трудное дело, а перевод стихов поистине труднейшая из трудностей» [梁启超 — Лян Цичао, с. 134]. Трудность и красоту перевода стихов также зачастую можно лишь воспринять, но не передать словами.

Китайский поэт и переводчик Лян Цзундай сказал: «Хорошее стихотворение — это результат тесного взаимодействия между духовными и материальными обстоятельствами и самой жизнью; условия для создания хорошего стихотворения лежат не только в сюжете и возможностях, которые дает материальное, но и в эмоциональном отклике и усердии духа» [梁宗岱 — Лян Цзундай, с. 73]. Поэтому даже самые великие поэты не могли создать одинаково успешных произведений, и потому же стихи в определенной степени непередаваемы. Однако мы знаем, что хорошее стихотворение в душе читателя вызывает сочувствие и эмоциональный отклик. Если по счастливой случайности этот читатель является переводчиком, может случиться резонанс двух великих душ: автора и переводчика, а если переводчик при этом не уступает автору в умении и искусности, то тогда и становится возможным перевод.

В. Я. Брюсов говорил: «Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно: но невозможно и отказаться от этой мечты» [Брюсов, с. 105].

Сталкиваясь с любым поэтическим текстом, нужно овладеть обоими его началами — и формой, и духом, поэтому в переводе стихов преследуются именно эти две цели: передача формы и передача духа.

Что считать духом стиха? Можно сказать, что это его смысл, идея, или совсем просто: содержание. Что считать формой? Жанр, стиль, строфику, ритм, рифму и т. п. — все это можно отнести к категории формы. «Дух» нужно чувствовать сердцем, словами его не выразить, а форму можно выразить словами. Конечно, иногда дух бывает трудно отделить от формы.

Здесь я хочу на время оставить «дух», который мы должны стараться перевести в поэзии, и обсудить только форму, поэтику, то есть тот аспект, который отличается достаточно сильной управляемостью.

Некоторые особенности китайского стихотворчества

Прежде чем перейти непосредственно к вопросам перевода, разберемся, в чем состоят особенности китайского и западного стихосложения с точки зрения формы. Учитывая, что формы западной поэзии всем уже хорошо знакомы, я расскажу только о китайском стихосложении.

Если вести отсчет от первого сборника китайских стихов — «Ши Цзина» («Книга песен», XI–VI вв. до н. э.), то история китайского стихосложения весьма солидна и насчитывает около 3 тыс. лет. «Книгу песен» составил и отредактировал сам Конфуций. Содержание сборника окончательно утвердилось 2,5 тыс. лет назад, но среди вошедших в него стихов много более древних — тех, которым около 3 тыс. лет. Хотя «Ши Цзина» и является сборником наиболее ранних стихов и песен Китая, эти стихи словно создались зрелыми, и шесть категорий поэзии — фу, би, син, фэн, я, сун² — актуальны и по сей день. За эти 3 тыс. лет китайские поэтические

² Шесть категорий китайской поэзии люи включают в себя фэн (风), я (雅) и сун (颂) — конкретные виды поэзии, фу (赋), би (比) и син (兴) — приемы и способы изображения. Произведения

формы много раз претерпевали изменения: до «Ши Цзина» были дву- и трехсловные стихи, но уступили место четырехсловной форме стихов, так и не успев обрести окончательной формы. Четырехсловные стихи царили в китайской поэзии более тысячи лет, после чего в ханьско-вэйский период (~III в. н. э.) появились пятисловные стихи и быстро оттеснили четырехсловные с их почетного места. Вслед за ними появились семисловные стихи. С приходом династии Тан (618–907) возникли новые формы стиха³. Практически одновременно появились и стихи в жанре цы, которые достигли расцвета в эпоху Сун (960–1279). С танско-сунского периода новые стихи и цы стали для литераторов и поэтов основной формой творчества. Эта традиция продолжалась до конца XIX — начала XX в., т. е. до конца Цин — начала периода Китайской Республики.

Движение за новую культуру «4 мая» в 1919 г. стало своего рода водоразделом в истории китайской литературы: существовавшая 2 тыс. лет старая форма китайских стихов, главным образом на вэньяне, была заменена на новую, и без малого сто лет, следовавших за этим движением, стихи пишутся на современном языке байхуа.

Вэньянь — это древнекитайский литературный язык, сформировавшийся на основе доциньского разговорного языка. В эпоху Чуньцю и Чжаньго (722–221 до н. э.) для письма использовали бамбуковые дощечки, шелк и т. д., но шелк был весьма дорогим материалом, а на дощечках умещалось ограниченное количество знаков, и, чтобы на одном «свитке» бамбуковых дощечек уместить больше информации, не слишком важные иероглифы опускали. В дальнейшем «бумага» вошла в повсеместный обиход, обращение канцелярских документов в аристократическом классе стало привычкой, и знание вэньяня стало символом образованности. Вэньянь противопоставлялся байхуа, акцент в нем делали на использовании цитат из классических источников, параллелизме, продуманной мелодике; знаки препинания не использовались. Вэньянь включал в себя такие формы, как цэ⁴, ши⁵, цы⁶, цюй⁷, багу⁸, пяньвэнь⁹.

фэн лирические, я — в основном лиро-эпические, а поэзия сун содержала в себе зачатки драматического действия. Би чаще всего отождествляется со сравнением, ассоциацией или интерпретируется как прием, подразумевающий сопоставление вещей или явлений, либо как метафора, включающая в себя как аллгорию, так и сравнение. В син либо тоже усматривают сходство с метафорой или аллгорией, либо истолковывают эту категорию как обозначение импульса ассоциативного озарения, находящего выход в форме песенного запева. Что касается фу (этим термином в дальнейшем стала обозначаться одическая поэзия), то исходно так назывался особый тип песнопений, возможно сугубо ритуально-религиозного характера [Кравцова, с. 146–148].

³ Цзиньти ши (近体诗) — уставные стихи люйши (律诗) и четверостишия цзюэцзюй (绝句) с регламентацией последовательности тонов.

⁴ Доклад, представление; трактат, литературный жанр, произведение на темы канонов или политики.

⁵ В широком смысле — стихи вообще; термин «ши» обозначает жанр поэзии, представленный пятисловными или семисловными, реже четырехсловными стихами.

⁶ Стихотворение для пения, жанр классической поэзии, развившийся из танскихюэфу (乐府), сложившийся в эпоху Сун; характеризуется разноразмерностью строк, строгой рифмой и чередованием тонов; цы повторяет метрику одного из классических образцов, признанных за эталон и составляющих сборник (词牌).

⁷ Цюй предназначались для пения под музыкальный аккомпанемент и писались на заранее известные мелодии, ритмический рисунок которых определял строфику и длину строк в стихотворении.

⁸ Восьмичленное сочинение.

⁹ Ритмическая проза, по 6 и 4 иероглифов в строке.

В китайском языке с древности существовало разделение на вэньянь и байхуа. Байхуа, в противовес вэньяню, в качестве средства выражения использует современный язык, на котором говорил простой народ в повседневной жизни. Он сильно отличается от вэньяня с точки зрения лексики, синтаксиса, изящества и др. Вэньянь был формой официального общения, языком сановников и образованных людей, а также литературным слогом. По сравнению с байхуа вэньянь более сдержан, стандартизирован и логичен.

Между стихами, записанными иероглифами, и стихами, записанными пиньинем-алфавитом (латиницей и кириллицей, например), есть весьма существенные различия с точки зрения формы, ритма, метрики и структурных приемов. В китайской поэзии, древней или современной, привычной является холостая рифмовка¹⁰, совершенно не обязательно рифмовать каждую строку; строки рифмуются обычно через одну, но может встречаться и смежная рифма. Древние «уставные стихи» гэлюйши требовали одной рифмы на все стихотворение, однако в длинных стихах, например гэсин¹¹, можно было использовать две рифмы (обычно они чередовались); в современных стихах можно использовать как одну, так и несколько рифм. Это если речь идет о четном количестве строк в строфе (чаще всего четыре), а если в строфе изначально нечетное число строк, то слог нужно рифмовать исходя из конкретных обстоятельств; например, в пятистрочной строфе рифмованных строк может быть две, а может быть три. Кроме количества строк необходимо учитывать и специфику синтаксиса. Согласно китайской поэтической традиции, рифма не только замыкает строку, но и знаменует собой конец предложения или относительно завершенной мысли. Если в пятистрочной строфе все строки представляют собой законченные предложения, достаточно срифмовать две или три строки.

В написании древних стихов-гэлюй существовали строгие требования не только к рифме, но и к тонам, и к ритмико-мелодической и идейно-смысловой парности построения (к сожалению, эту особенность классического китайского стиха никак нельзя передать адекватно в европейских языках). Например, как в строках Ду Фу «荡胸生层云，决眦入归鸟» («Приводят в трепет, будоражат кровь Нагроможденья белых облаков. К небесной дали взор свой устремляя, Приметил птиц вернувшуюся стаю»), или у Ван Вэя: «大漠孤烟直，长河落日圆» («Дымок от костра печален, Закат над длинной рекою»). Чередование ровных и модулирующих тонов и парная структура — специфическое явление в китайском языке, в западной литературе такого нет, особенно парной структуры, в которой воплотился самобытный потенциал и симметричность китайской поэтики. В определенной степени она воплощает и мировоззрение китайцев, их эстетические взгляды и образ мышления. В стихотворении «На станции метро» Эзра Паунд посредством структуры предложения, очевидно, хотел внедрить китайскую симметричность в английскую поэзию, но, к сожалению, не преуспел. Хотя в китайской поэтике нет требования рифмовать каждую строку, примеры стихотворений с такой рифмовкой все-таки есть, и в случае парных рифмовок, чтобы избежать перенасыщенности, можно менять рифму.

¹⁰ Рифмовка, в которой первая и третья строки не рифмуются.

¹¹ Гэсин — лирическая разновидность юэфу, была распространена в дотанскую эпоху, характеризуясь свободной мелодикой тонов и разной длиной строк; предшествовала пяти- и семисловным стихам.

Кроме того, из-за разделения произношения и написания китайских иероглифов рифма в китайском стихотворении не визуальна, а основана только на звучании, то есть, если не прочесть стихотворение вслух, а лишь пробежать его глазами, невозможно различить, созвучны ли строки. Близость звучания и написания наблюдается в русском, немецком, испанском языках, в китайском ее нет, что составляет одну из трудностей в изучении китайского языка не только для иностранцев, но и для самих китайцев.

В китайском языке одному иероглифу соответствует один слог, в большинстве случаев — и одно слово, т.е. каждый знак несет в себе смысл. В европейских алфавитных языках не ограничено количество слогов в слове: может быть один, а может быть два, три и даже больше. Кроме того, китайский язык отличается от европейских и тональностью: в нем есть четыре тона (ровный, входящий, восходящий, нисходящий), и в потоке речи, кроме небольшого числа служебных слов, почти все слоги ударные. Принцип чередования ровных и модулирующих тонов древнекитайской поэзии, равно как и европейский принцип чередования ударных и безударных слогов, которые формируют стопу, основаны на специфике языков.

Принципы и методы перевода западных стихов на китайский язык

История перевода западной поэзии началась в Китае в 1872 г. с «Марсельезы», однако по-настоящему, вдумчиво поэзию переводить начали все-таки в конце Цин — на заре Республики, т.е. в начале XX в. На данный момент история перевода насчитывает сто с лишним лет. Причин, по которым перевод поэзии (и вообще художественной литературы) начался сравнительно поздно, несколько: это и социальный фактор — а именно закрытость страны на протяжении длительного времени, и идейные основания — презрение к западной литературе, и ошибочное мнение о том, что европейцы не умеют слагать стихов.

Более чем вековая история китайского поэтического перевода разделяется на два этапа: первый, до движения «4 мая», — перевод стихами старой формы, и второй — переводы стихами в новой форме, на байхуа.

За сто с лишним лет был пройден путь от исканий к совершенству, от молодых ногтей до умудренных опытом седин. Это были сто лет, ознаменованных появлением великих имен и грандиозных свершений. Сложилась теория поэтического перевода с китайской спецификой. Хотя взгляды известных переводчиков не всегда совпадали, каждый из них обладал особым стилем с присущей только ему красотой и изяществом. Существовали такие принципы, например, как «достоверность, доходчивость и изящество»¹², «натурализация», «шедевральность», есть методики дословного и вольного перевода, есть трехчастная система Сюй Юаньчуна — красота формы, красота смысла, красота звучания; есть те, кто стремится передать и форму, и настроение стихотворения, есть те, кто за первооснову берет передачу настроения, а сходство формы отходит на второй план. Школ и техник великое множество, но нет ни одной, которая обходилась бы без переводческого таланта и понимания, вдохновения и аффекта, без чувства языка и опыта, техники и мастерства. Если говорить о сущности перевода, то его можно назвать своего рода чтением и пониманием. Поэтому для поэтического перевода особо актуально выражение «у каждого человека свой особый язык». Выбор объекта и методики

¹² Три критерия хорошего перевода согласно Янь Фу.

перевода, использование техники и стиля — все это зависит от характера, воспитания, класса и системы ценностей самого переводчика. Имея дело с одним и тем же объектом перевода, можно получить совершенно разный результат. Это поймет всякий, имевший опыт поэтического перевода.

Базовые принципы перевода западной поэзии на китайский язык

1. Стихи нужно переводить стихами

Что такое стихотворение? Российский литературовед Б. В. Томашевский назвал некоторые признаки стиха: во-первых, стих делится на строки; во-вторых, в стихе есть ритм, доля, икты [Томашевский, с. 28–30]. Это незавершенное определение, поскольку мы можем задать встречный вопрос: а всегда ли разделенный на строки текст с ритмом, долей и иктами есть стихотворение? Конечно же, нет. Одного этого недостаточно. Есть еще одна, более глубокая вещь, ее называют поэтичностью. Это нечто другое, то, что лежит вне слов и формы. Поэтому мы говорим о переводе стихов стихами, включая дух и форму: с точки зрения формы — продукт перевода все равно должен остаться стихом, и должен выглядеть как стих, написанный китайцами на китайском языке; с точки зрения глубинного смысла — хотя мы и сменили оболочку, само тело стиха, сделали его китайским, но настроение и дух стихотворения остаются неизменными.

2. Принцип современности, или актуальности

Переведенное стихотворение должно отвечать эстетическим и литературным запросам людей той эпохи, когда оно было написано; нужно использовать поэтику того времени; нужно использовать язык того времени; нужно переводить так, как люди того времени писали стихи (тут есть несколько ситуаций: стихи, написанные в строгой форме, нужно переводить, сохраняя форму; написанные в довольно свободной форме, без метрики, чем-то похожие на западный верлибр, некоторые поэты переводят точно так же). Это нетрудно понять: можно представить, что в эпоху «Ши Цзина», стихи переводили бы в четырехсловные стихи; в период Нань бэйчао (Северные и Южные династии, IV–VI вв.) — в пятисловные. Причина очевидна, мы переводим не для древних людей и не для потомков, мы переводим для современников. Конечно, это не значит, что мы должны переводить без всякой связи с традиционной поэзией, если мы сохраним ее тем или иным способом в современном стихе, ее можно будет прочувствовать и сейчас, в переведенном стихотворении. Это само собой разумеется.

Основные направления перевода западной поэзии

1. Перевод стихами старой формы

Система перевода в жанре «старого стиха» очень сложна, в широком смысле есть стихи в жанре ши¹³, цы¹⁴, цюй и фу; стихи разделяются на стихи старой

¹³ Ши (诗) — стихи с четырехсловной (чаще всего в дотанской поэзии), пятисловной и семисловной строкой, с двухстрочной строфой, с цезурой в четырехсловных и пятисловных стихах после второго знака, а в семисловных — после четвертого знака.

¹⁴ Цы (词) состоят из неравных строк и сочинялись на определенные мелодии — вначале музыка, а затем стихи.

и новой формы; в старых стихах выделяются элегические стихи, гэсин и др. Стихи новой формы — метрические, т.е. имеют пятисловный и семисловный размер; у стихов в жанре цы и цюй есть несколько десятков, а то и сотен форм (цыпай¹⁵ и цюйпай¹⁶). В каждом направлении стихов старой формы существуют собственные стандарты, даже если степень строгости варьируется, особенно в метриках ши и цы. Кроме стиля, стихи старой формы также требуют написания взънянем.

Первым переведенным на китайский стихотворением стала «Марсельеза», переведенная Ван Тао. При переводе он использовал семисложную старую форму:

法国荣光自民觉,
Fāguó róngguāng zì mǐn jué,
爱举义旗宏建树。
Ài jǔ yìqí hóng jiànshù.
母嚟妻啼家不完,
Mǔ háo qī tí jiā bù wán,
泪尽词穷何处诉?
Lèi jìn cí qióng hé chù sù?
吁王虐政猛于虎,
Xū wáng nüè zhèng měng yú hǔ,
乌合爪牙广招募。
Wū hé zhǎoyá guǎng zhāomù .
岂能复睹太平年,
Qǐ néng fù dù tàipíng nián ,
四处搜罗因好蠹。
Sìchù sōuluó yīn hǎo dù .
奋勇兴师一世豪,
Fènyǒng xīngshī yīshì háo,
报仇宝剑已离鞘。
Bào chóu bǎojiàn yǐ lí qiào.
进兵需结同心誓,
Jìn bīng xū jié tóngxīn shì,
不胜捐躯义并高!
Bùshèng juānqū yì bìng gāo!
[中国近代文学大系 — Библиотека китайской литературы..., с. 188]

Allons enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé,
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils et vos compagnes!
Aux armes, citoyens,
Formez vos bataillons,
Marchons, marchons!
Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons!

Стихотворение Роберта Бернса «Пою красавице» Лу Чживэй перевел в жанре цы, а стихотворение Шелли «Облако» Е Чжунлэн перевел в форме элегии лисао.

吾输河流之水为新雨兮,
Wú shū héliú zhī shuǐ wèi xīn yǔ xī,
骤以疇乎渴花;
Zhòu yǐ liáo hū kě huā;
又使木叶酣睡于日中兮,
Yòu shǐ mù yè hānshuì yú rì zhōng xī,
运轻阴以式遮。
Yùn qīng yīn yǐ shì zhē.
[中国近代文学大系 — Библиотека китайской литературы..., с. 140]

Прохладу дождей и с ручьев и с морей
Я несу истомленным цветам,
В удушливый день мимолетную тень
Я даю задремавшим листам.

¹⁵ Цыпай (词牌) — название мелодии для музыкального исполнения стихов жанра цы; мелодия, на которую слагают стихи жанра цы.

¹⁶ Цюйпай (曲牌) — мелодия, на которую слагаются стихи жанра цюй.

В переводе «Псалом жизни» Генри Лонгфелло Дун Сюнь использовал семисловный стих старой формы, сохранив 36 строк оригинала и взяв китайскую систему рифмы, в которой рифмуются парные строки, каждые четыре строки рифма меняется; в переводе Су Маньшу байроновского «К морю» был использован четырехсложный стих, а в «Афинской девушке» и «Скорбя о Греции» — пятисложный. Оригинал стихотворения Байрона «Афинской девушке» состоит из четырех шестистрочных строф, всего 24 строки, Су Маньшу использовал в переводе четыре строфы, первые три — по восемь строк с четырьмя рифмами, в последней строфе десять строк с пятью рифмами. Таким образом, все пятисловное стихотворение состоит из 34 строф, на 10 длиннее оригинала.

天天雅典女,
Yāo yāo yǎdiǎn nǚ,
去去伤离别。
Qù qù shāng líbié.
还依肺与肝,
Huán nóng fèi yǔ gān,
为君久摧折。
Wèi jūn jiǔ cuīzhé.
薰修始自今,
Xūn xiū shǐ zì jīn,
更缔同心结。
Qèng dì tóngxīn jié.
临行进一辞,
Lín xíngjìn yī cí,
吾生誓相悦。
Wúshēng shì xiāng yuè.
[中国近代文学大系 — Библиотека китайской литературы..., с. 131]

Час разлуки бьет — прости,
Афинянка! Возврати
Другу сердце и покой,
Иль оставь навек с собой.
Вот обет мой — знай его:
Ζωήμιον, σάσχαπτω!

Из-за того, что в пятисловных и семисловных стихах старых форм требования предъявляются к наличию строгого числа слов и рифмы в строке, общее число строк в стихотворении не регламентируется, что достаточно удобно для перевода европейской поэзии, размер которой не имеет определенных четких стандартов. (Интересно, подходит ли для этих целей такая фиксированная поэтическая форма, как сонет? Я думаю, что вполне, хотя до сего момента еще не встречал тому примеров.) В пяти- и семисловных стихотворениях строго регламентировано все: каждая строчка (из пяти или семи иероглифов), количество иероглифов в стихотворении (20 иероглифов в пятисловном четверостишии цзюэ, 40 иероглифов в пятисловном стихе люй, 28 иероглифов в семисловном стихе цзюэ, 56 иероглифов в семисловном стихе люй), количество строк (четыре для стихотворения цзюэ и восемь для стихотворения люй), тоны (чередование ровного и модулирующего тонов), метр (рифма в ровных или в моделирующих тонах) и др. Кроме того, необходимо учитывать ритмико-мелодическую парность построения и цитирование классики, в рамках этого регламента не было пространства для маневра, и реальность была такова, что удачный перевод в такой форме встречался изредка и совершенно случайно, к тому же завершить перевод в рамках такой системы означало полностью переписать стихотворение. Именно по этой причине в переводах старой формы довольно редко используются стихи люй и цзюэ. Но есть и те, кто не уstraшил

трудностей — таков, например, Чжан Цаожэнь, который перевел в старую форму стихотворение А. А. Блока «Сумерки, сумерки вешние».

几许心期未了情, (а)
Jǐxǔ xīn qī wèiliǎo qíng,
莫愁艇子会相迎? (а)
Mò chóu tǐng zǐ huì xiāng yíng?
分明隔水频频呼,
Fēnmíng gé shuǐ pín pín hū,
却是春潮拍岸声。 (а)
Què shì chūn cháo pāi àn shēng.
[俄罗斯抒情诗百首 — Сто шедевров..., с. 143]

Дождешься ль вечерней порой
Опять и желанья, и лодки,
Весла и огня за рекой?
А. Фет

Сумерки, сумерки вешние,
Хладные волны у ног,
В сердце — надежды нездешние,
Волны бегут на песок.

Отзвуки, песня далекая,
Но различить — не могу.
Плачет душа одинокая
Там, на другом берегу.

Тайна ль моя совершается,
Ты ли зовешь вдалеке?
Лодка ныряет, качается,
Что-то бежит по реке.

В сердце — надежды нездешние,
Кто-то навстречу — бегу...
Отблески, сумерки вешние,
Клики на том берегу.

В оригинале данного стихотворения 16 строк с цитатой двух строк из Фета, Чжан Цаожэнь переложил их на семисловное стихотворение цзюэ, которое примерно соответствовало оригиналу в соотношении одна строфа — одно предложение. Конечно, перевод строфы в предложение был сделан не механически, а в соответствии с гармонично сбалансированным расчетом. Стоит отметить, что Чжан Цаожэнь использовал классическую цитату — лодчицу Мочоу. Мочоу — знаменитая красавица древности, существует множество гипотез относительно эпохи, в которую она жила: кто-то называет Чжаньго, кто-то — Наньбэйчао, а некоторые и вовсе говорят, что она жила в эпоху Мин, однако, по самой распространенной версии, она была первой жительницей древнего Нанкина. По преданию, еще до постройки города она как-то раз приплыла на челне по озеру, причалила к берегу и решила обосноваться там, после чего к озеру начали стягиваться люди и постепенно разросся город. Это озеро впоследствии назвали в честь девушки — Мочоу.

Переведенные в старой форме западные стихи оставляют впечатление написанных древними китайцами. Этот способ использовали переводчики первого поколения в самый ранний период, однако вскоре, вслед за движением за новую культуру и возникновением стихов новой формы, именно последние заняли поэтический олимп, и такой способ перевода практически исчез. Его пробовали вновь использовать в начале 80-х гг. прошлого века (Чжан Цаожэнь, Ли Сиинь), но популярности эти попытки не снискали и влияния не приобрели. Очевидно, что этот способ уже не отвечал духу времени и шел вразрез с упомянутым мною принципом актуальности.

2. Перевод стихами новой формы

Так называемая новая форма определяется с точки зрения языка и формы, во-первых, нужно использовать байхуа, а уже во вторую очередь — относительно свободную форму, которая включала в себя и стихи на байхуа в старой форме, и зарубежные формы. Переводы стихами старой и новой формы начались практически одновременно, но после становления движения «4 мая» последние стали основным течением в поэтическом переводе. Среди ранних переводов — выполненный миссионерами перевод «Песни песней Соломона», «Псалом жизни» Лонгфелло, переведенный Томасом Уэйдом. Перевод написан полубайхуа-полувэньянем, по форме приближаясь к современному свободному стиху, в нем было сохранено количество строк (36); в оригинале была использована перекрестная рифмовка, Уэйд же в переводе то рифмовал, то не рифмовал строки; длина строф не была единой. Хотя в стихотворении и остается много спорных мест, в которых можно было точнее подобрать слова, но по сравнению с переводами стихов старой формы оно наглядно демонстрирует направление развития китайского перевода. Отрывки из «Дон Жуана» Байрона в переводе Лян Цичао, некоторые стихи американских и европейских поэтов в переводе Ху Ши — все написаны на байхуа. Это базовый способ. С начала движения за новую культуру до сего дня его история насчитывает уже около ста лет.

Перевод стихами новой формы разделяется на два следующих направления:

1. Ритмическая школа, представители которой ритмическое стихотворение переводят ритмическим стихотворением. Это направление может, в свою очередь, подразделяться на сторонников китайской ритмики и сторонников западной ритмики.

Главная идея сторонников западной ритмической поэзии состоит в том, что все составляющие ритмического рисунка стиха (паузы, ритм, рифма, строфа) должны полностью соответствовать оригиналу, поэтому и препятствий, которые нужно преодолеть во время перевода, крайне много. Ранее я уже упоминал, что в китайском языке одному иероглифу соответствует один слог, в большинстве случаев — и одно слово, в отличие от европейских алфавитных языков, где не ограничено количество слогов в слове, может быть один, а может быть два, три и даже больше; кроме того, китайский язык отличается от европейских и тональностью, и в потоке речи почти все слоги ударные. В древности был изобретен принцип чередования ровного и модулирующих тонов, который позволял создать эффект мелодичного и динамичного звучания, создаваемого тонами и ритмом. Однако в современной китайской поэзии отказались от этого принципа. Как же тогда передать ритм

стихотворения? Чтобы решить эту проблему, китайские переводчики выдвинули принцип «и дунь дай бу», т. е. «замена стопы паузой». Согласно этому принципу, пауза после синтагмы в китайском стихотворении должна соответствовать стопе, созданной определенным количеством слогов европейского оригинала. В качестве первого примера приведем сонет Шекспира в переводе Ту Аня.

我们要、美丽的、生命、不断、繁滋 (zì),
能这样、美的、玫瑰、才永不、消亡 (wáng),
既然、成熟的、东西、都不免、谢世 (shì),
优美的、子孙、就应当、承继、芬芳 (fāng)。

Полностью переведенный сонет выглядит так:

我们要美丽的生命不断繁滋, (a)
Wǒmen yào měilì de shēngmìng bùduàn fán zī,
能这样, 美的玫瑰才永不消亡, (b)
Néng zhèyàng, měide méiguī cái yǒng bù xiāowáng,
既然成熟的东西都不免要谢世, (a)
jìrán chéngshú de dōngxi dū bùmiǎn yào xièshì,
优美的子孙就应当来承继芬芳. (b)
Yōuměi de zǐsūn jiù yīngdāng lái chéngjì fēnfāng.

但是你跟你明亮的眼睛订了婚, (c)
Dànshì nǐ gēn nǐ míngliàng de yǎnjīng dìng le hūn,
把自身当柴烧, 烧出了眼睛的光彩, (d)
Bǎ zìshēn dāng chái shāo, shāo chūle yǎnjīng de guāngcǎi,
这就在丰收的地方造成了饥馑, (c)
Zhè jiù zài fēngshōu dì dìfāng zàochéng le jījīn,
你是跟自己作对, 教自己受害. (d)
Nǐ shì gēn zìjǐ zuòduì, jiào zìjǐ shòuhài.

如今你是世界上鲜艳的珍品, (e)
Rújīn nǐ shì shìjiè shàng xiānyàn de zhēnpǐn,
只有你能够替灿烂的春天开路, (f)
Zhǐyǒu nǐ nénggòu tì càn làn de chūntiān kāilù,
你却在自己的蓓蕾里埋藏了自身, (e)
Nǐ què zài zìjǐ de bèi lěi lǐ máicáng le zìshēn,
温柔的怪物呵, 用吝啬浪费了全部. (f)
Wēnróu de guàiwù ā, yòng lìnè lǎngfēile quánbù.

可怜这世界吧, 世界应得的东西, (g)
Kělián zhè shìjiè ba, shìjiè yīng dé de dōngxī,
别让你和坟墓吃到一无所遗. (g)
Bié ràng nǐ hé fénmù chī dào yī wú suǒ yí.
[莎士比亚十四行诗集 — Шекспир, с. 3]

*From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:*

*But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light'st flame with self-substantial fuel,*

*Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.*

*Thou that art now the world's fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content
And, tender churl, makest waste in niggarding.*

*Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.*

Мы видим, как пять пауз в каждой строке передают пятистопный размер оригинала. Нужно обратить внимание на то, что принцип замены стопы паузой не означает, что количество иероглифов в каждой строке будет равно количеству слогов в оригинале, однако требует, чтобы были сохранены паузы и стопа. Из-за того, что в китайском языке звуковая пауза не всегда одинакова, она может быть после двух, а может быть после трех иероглифов (после четырех довольно редко), соотношение этих пауз не всегда означает одинаковое количество иероглифов, поэтому возможно, что количество иероглифов в строках будет слегка различаться.

Принцип «замены стопы паузой» — это своего рода компромисс: так как в китайском языке (байхуа) гораздо больше, чем в вэньяне, двусложных слов, составленных из синонимов или близких по значению слов (да еще и добавить к этому служебные слова), можно делать звуковую паузу после трех слогов. Таким образом, если в языке оригинала в соответствующем слове 2–3 слога, замена стопы паузой в принципе становится возможной.

Выдвинутый Чжоу Сюйлянем и др. принцип замены стопы паузой до сих пор вызывает споры в мире поэтов-переводчиков. Например, Фэн Хуачжань не соглашался с ним на основании того, что китайский язык сильно отличается от английского (английский — слогуударный язык, китайский — тоновый язык, и, кроме небольшого количества служебных слов, почти все иероглифы читаются с ударением, не так, как в английском), поэтому подобный метод не оптимален и не обязателен.

Гэлюйши с паузой вместо стопы являются частным случаем поэзии на китайском языке, эта поэтическая форма существует главным образом в переводных стихах (в оригинальной китайской поэзии она используется редко), но в целом ее можно назвать весьма удачной, исполненной жизненной силы.

В числе выдающихся переводчиков английской поэзии в жанре «западных гэлюйши» можно называть Бянь Чжилия, Ту Аня, Ян Дэюя и др. Все они по большей части относятся к старшему поколению переводчиков. Интересно, что сторонники этой школы сконцентрированы в основном в кругах переводчиков английской поэзии, подражателей среди переводчиков русской поэзии практически нет, единственное исключение можно увидеть в переводе «Евгения Онегина». В Китае существует около двадцати переводов этого знаменитого романа в стихах А. С. Пушкина, и во всех переводах использована форма свободного стиха или форма «полуверлибр-полугэлюйши». Наиболее известны переводы Чжа Лянчжэна, Вана Шисе и Фэна Чуня. Только Ван Чжилян придерживался принципа соответствия ритмике оригинального стиха, так называемой онегинской строфе, однако был очевидно ограничен в воспроизведении модели рифмовки, а стопа в его переводе сохранена не очень точно. Приведем в качестве примера открывающее «Онегина» «Посвящение»:

不供傲慢的社交界打发时光，
Bù gōng àomàn de shè jiāojiè dǎfā shíguāng,
 只为珍爱友谊的盛情厚意，
Zhǐ wèi zhēnài yǒuyì de shèngqíng hòuyì,
 我原想把友谊的证明向你献上，
Wǒ yuán xiǎng bǎ yǒuyì de zhèngmíng xiàng nǐ xiànshàng,
 我要它更能够配得上你，
Wǒ yào tā gèng nénggòu pèi dé shàng nǐ,
 配得上你的美好的心灵，
Pèi dé shàng nǐ dì měihǎo de xīnlíng,
 你心灵中充满神圣的梦幻，
Nǐ xīnlíng zhōng chōngmǎn shénshèng de mèngguàn,
 充满生动而明丽的诗情，
Chōngmǎn shēngdòng ér mínglì de shī qíng,
 充满淳朴，充满崇高的思念；
Chōngmǎn chúnǚ, chōngmǎn chónggāo de sīniàn;
 然而就这样了——请你把这本
Ráner jiù zhèyàngle —— qǐng nǐ bǎ zhè běn
 杂乱的诗章收下，用你偏爱的手；
Zálùn de shīzhāng shōu xià, yòng nǐ piānài de shǒu;
 它们近乎可笑，近乎忧伤，
Tāmen jìnǐ kěxiào, jìnǐ yōushāng,
 它们流于粗俗，富于理想，
Tāmen liú yú cūsú, fù yú lǐxiǎng,
 这是我飘忽的灵感，消遣优游、
Zhè shì wǒ piāohū de línggǎn, xiāoqiǎn yōuyóu,
 我的失眠、我未老先衰的年华、
Wǒ de shímián, wǒ wèi lǎo xiān shuāi de niánhuá,
 我的心所见到件件伤心事
Wǒ de xīn suǒ jiàn dào jiàn jiàn shāngxīn shì
 和我的头脑一次次冷静的观察
Hé wǒ de tóunǎo yíci cì lěngjìng de guānchá
 所结出的一只草率的果实。
Suǒ jié chū de yī zhī cǎoshuài de guǒshí.
 [普希金 — Пушкин, с. 3]

Не мысля гордый свет забавить,
 Внимание дружбы возлюбя,
 Хотел бы я тебе представить
 Залог достойнее тебя,
 Достойнее души прекрасной,
 Святой исполненной мечты,
 Поэзии живой и ясной,
 Высоких дум и простоты;
 Но так и быть — рукой пристрастной
 Прими собранье пестрых глав,
 Полусмешных, полупечальных,
 Простонародных, идеальных,
 Небрежный плод моих забав,
 Бессонниц, легких вдохновений,
 Незрелых и увядших лет,
 Ума холодных наблюдений
 И сердца горестных замет.

Представители школы перевода по канонам китайского стихосложения предпочитают переводить западные стихотворения в китайские размерные стихи на байхуа (на самом деле они полуразмерные), так называемый доуфугань — «сушеный соевый сыр». В таком переводе в каждой строчке одинаковое стандартное количество иероглифов, но рифма сохраняется в соответствии с китайской поэтической традицией. В числе представителей этой школы можно назвать известного переводчика русской поэзии Юй Чжэня. Другие переводчики также иногда пользовались этим приемом, как, например, Гу Юнпу в переводе большинства стихотворений М. Ю. Лермонтова, Чжэн Тиу в переводе стихотворений В. С. Соловьева «У царицы моей есть высокий дворец», «В Альпах» и «Хоть навек незримыми цепями...». Приведем в качестве примера известное стихотворение Лермонтова «Парус» (Примечание: переводчик не включал в общий счет знаков в строке знаки препинания):

大海上淡蓝色的云雾里
Dà hǎishàng dàn lán sè de yúnwù lǐ
有一片孤帆闪耀着白光!.....(a)
Yǒu yípiàn gū fān shǎnyào zhe báiguāng!...
它寻求什么, 在迢迢异地?
Tā xúnqiú shénme, zài tiáotiáo yìdì?
它抛下什么, 在它的故乡?(a)
Tā pāo xià shénme, zài tā de gùxiāng?...

波浪在汹涌——海风在狂呼,
Bōlàng zài xiōngyǒng——hǎifēng zài kuáng hū,
桅杆弓起腰在轧轧地作响!.....(a)
Wéigān gōng qǐ yāo zài yà yà dì zuò xiǎng...
唉唉! 它不是在寻求幸福,
Āi āi! Tā bùshì zài xúnqiú xìngfú,
不是逃避幸福奔向何方! (a)
Bùshì táobì xìngfú bēn xiàng tāfāng!

下面是清比蓝天的波涛,
Xiàmiàn shì qīng bǐ lántiān de bōtāo,
上面是那金黄色的阳光!.....(a)
Shàngmiàn shì nà jīn huángsè de yángguāng...
而它, 不安的, 在祈求风暴,
Ēr tā, bù'ān dì, zài qíqiú fēngbào,
仿佛在风暴中才有安详! (a)
Fǎngfú zài fēngbào zhōng cái yǒu ānxiáng!
[莱蒙托夫 — Лермонтов, с. 190]

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?...

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...
Увы! Он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

2. Свободный перевод. Представители этого направления переводили западные размерные стихи свободным стихом. Здесь необходимо пояснить: китайский свободный стих отличается от западного верлибра. Китайским свободным стихом изначально называли все направления новой китайской поэзии, от него требовалось сохранять в общем единую форму, ритм был относительно свободный, но с рифмовкой. Этот способ перевода является наиболее распространенным в современном поэтическом переводе, к нему прибегает большинство поэтов-переводчиков, поскольку он привычен как современным поэтам, так и читателям. В качестве примера приведу стихотворение А.А.Блока «Осенняя воля» в собственном переводе:

我踏上眼前的路。路边是
wǒ tà shàng yǎn qián de lù。 lù biān shì
抖索在风中的灌木丛，
dǒu suǒ zài fēng zhōng de guān mù cóng
， 铺满沙砾和碎石的山坡，
pū mǎn shā lì hé suǐ shí de shān pō
， 贫瘠断裂的黄土层。
pín jí duàn liè de huáng tǔ céng

。 秋天在湿漉漉的山谷游荡，
qiū tiān zài shī lù lù de shāng gǔ yóu dàng
， 给大地的坟墓脱去绿衣。
gěi dà dì de fén mù tuō qù lǜ yī
。 但稠密的红浆果依然可见，
dàn chóu mì de hóng jiāng guǒ yī rán kě jiàn
， 在远离道路的村庄里。
zài yuǎn lí dào lù de cūn zhuāng lǐ

瞧，我的欢欣在舞蹈，
Qió, wǒ de huānxīn zài wǔdǎo,
它叫喊着，荡进灌木丛中。(c)
Tā jiàohǎnzhe, dàng jìn guānmù cóng zhōng.
而你在远方，在远方，
Ér nǐ zài yuǎnfāng, zài yuǎnfāng,
朝我把嵌着花边的衣袖挥动。(c)
Cháo wǒ bǎ qiànzhe huābiān de yī xiù huīdòng.

是谁引诱我踏上熟悉的道路
Shì shuí yǐnyòu wǒ tà shàng shúxī de dàolù
又朝监狱的铁窗投来(d)
Yòu cháo jiānyù de tiěchuāng tóu lái
讥讽的一笑？或许是那个
Jīfēng de yīxiào? Huòxǔ shì nàgè
在石板路上高唱赞美诗的乞丐？(d)
Zài shíbǎn lùshàng gāo chàng zànměishī de qǐgài?

不，我独自走路，不受他人左右，
Bù, wǒ dúzì zǒulù, bù shòu tārén zuǒyòu,
在大地上行走轻松而惬意。(e)
Zài dà dìshàng xíngzǒu qīngsōng ér qièyì.
我将倾听沉醉的罗斯的声音，
Wǒ jiāng qīngtīng chénzuì de luósī de shēngyīn,
在酒店的屋檐下停留、休憩。(e)
Zài jiǔdiàn de wūyán xià tíngliú, xiūqì.

或许我会歌唱自己的成功，
Huòxǔ wǒ huì gēchàng zìjǐ de chénggōng,
一如在狂饮烂醉中把青春断送……(f)
Yī rú zài kuáng yǐn lànzuì zhōng bǎ qīngchūn duànsòng...
或许为你田埂的忧伤而痛哭，
Huòxǔ wèi nǐ tiángēng de yōushāng ér tòngkū,
你广阔的天地我将热爱终生……(f)
Nǐ guǎngkuò de tiāndì wǒ jiāng rèài zhōngshēng...

我们当中许多人——自由、年轻、英俊，
Wǒmen dāngzhōng xǔduō rén—zìyóu, niánqīng, yīngjùn,
死去了，依旧没有爱过……(g)
Sǐquē, yījiù méiyǒu àiguò...
啊，在天涯海角你请收留我，
A, zài tiānyá hǎijiǎo nǐ qǐng shōuliú wǒ,
没有你怎能哭泣和生活！(g)
Méiyǒu nǐ zěn néng kūqì hé shēnghuó!
[俄国现代派诗选 — Избранные стихи..., с. 263-265]

*Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косягам,
Желтой глины скудные пласты.*

*Разгулялась осень в мокрых долах,
Обнажила кладбища земли,
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издали.*

*Вот оно, мое веселье, пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.*

*Кто взманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в окно тюрьмы?
Или — каменным путем влекомый
Нищий, распеваящий псалмы?*

*Нет, иду я в путь никем не званный,
И земля да будет мне легка!
Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака.*

*Запою ли про свою удачу,
Как я молодость сгубил в хмелю...*

*Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки полюблю...*

*Много нас — свободных, юных, статных
Умирает, не любя...
Приюти ты в даях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя!*

Важно сохранить общее сходство поэтики оригинального стихотворения и перевода: необходимо учесть количество слогов и строк оригинала (вариаций в количестве строк не то чтобы совсем нет, но они достаточно редки).

Начиная с 90-х годов XX века появилась еще более свободная — можно сказать, совершенно свободная — поэтическая форма. В ней отсутствуют какие-либо требования к форме, ритму и рифме; структурно она близка к верлибру, или белому стиху. Переводчиков, следующих этому направлению, немного, часто это те, на кого оказала большое влияние современная западная поэзия, либо те молодые переводчики, которые, помимо переводов, заняты и собственным поэтическим творчеством.

Например, в переводе стихотворения «Ленинград» О.Э.Мандельштама, выполненном знаменитым поэтом Бэй Дао, не только не сохранилось рифмы (в оригинале это парная рифмовка типа АА), но и весьма заметны различия в метрике и ритме (по сравнению с четырехстопным анапестом оригинала):

*我回到我的城市，熟悉如眼泪，
Wǒ huí dào wǒ de chéngshì, shúxī rú yǎnlèi,
如静脉，如童年的腮腺炎。
Rú jìngmài, rú tóngnián de sāixiàn yán.*

*你回到这里，快点儿吞下
Nǐ huí dào zhèlǐ, kuài diǎn er tūn xià
列宁格勒河边路灯的鱼肝油。
Liènínggéle hé biān lùdēng de yúgānyóu.*

*你认出十二月短暂的白昼：
Nǐ rèn chū shíèr yuè duǎnzàn de bái zhòu:
蛋黄搅入那不祥的沥青。
Dàn huáng jiǎo rù nà bùxiáng de lìqīng.*

*彼得堡，我还不愿意死：
Bǐ dé bǎo, wǒ hái bù yuànyì sǐ:
你有我的电话号码。
Nǐ yǒu wǒ de diànhuà hàomǎ.*

*彼得堡，我还有那些地址
Bǐ dé bǎo, wǒ hái yǒu nàxiē dìzhǐ
我可以召回死者的声音。
Wǒ kěyǐ zhàohuí sǐzhě de shēngyīn.*

*我住在后楼梯，被拽响的门铃
Wǒ zhù zài hòu lóutī, bèi zhuāi xiǎng de ménlíng
敲打我的太阳穴。
Qīāodǎ wǒ de tàiyáng xué.*

我整夜等待可爱的客人,
Wǒ zhěng yè děngdài kě'ài de kèrén,
门链象镣铐咣当作响。
Mén liàn xiàng liàokào kuāng dàng zuò xiǎng.
[北岛 — Бэй Дао, с. 46–47]

*Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожиток, до детских припухлых желез.*

*Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей,*

*Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.*

*Петербург! я еще не хочу умирать!
У тебя телефонов моих номера.*

*Петербург! У меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.*

*Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,*

*И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.*

Все вышесказанное касалось перевода размерных стихов. Если автор стихотворения в оригинале не придерживается какого-либо размера, то перевод его формы вызывает меньше затруднений.

Упомянутые направления и формы поэтического перевода имеют как свои преимущества, так и недостатки. В китайских поэтических кругах давно известно: новые стихи легко писать, но нелегко совершенствовать, старые стихи легко совершенствовать, но нелегко писать. Это одинаково справедливо и по отношению к переводу. Если переводить стихами старой формы, получится лаконично, концентрировано, аккуратно и мелодично, но стихотворение будет выглядеть так, словно его написали древние китайцы, в нем не останется чужеземного флера, а потому этот способ использования традиционной формы китайского стихосложения не настолько хорош, чтобы брать его за основу переводов. В любом случае, если говорить о сути, функциях и ценности перевода, этот способ нельзя считать удачным, поэтому от него быстро отказались. Если взять другой способ перевода — новыми стихами, когда переводчик стремится передать форму оригинала, то его достоинство состоит в том, что он позволяет максимально полно ощутить всю прелесть формы оригинального текста. Перевод сохраняет аутентичность оригинала, внешне выглядит весьма аккуратно, однако ему недостает соответствия китайским эстетическим и творческим канонам, рифма оставляет ощущение неестественности. Способ перевода, при котором не повторяется ритм и не всегда сохраняется рифма, достаточно неаккуратен, переводчик легко может увлечься и пуститься в собственное поэтическое плавание. На самом деле чем свободнее форма, тем более необычно испытание для переводчика в передаче выразительности и поэтики оригинала.

Заключение

Вот уже сто лет перевод западной поэзии и собственная новая поэзия Китая шагают бок о бок, и в то же время поэтический перевод вдохнул свежие силы в китайскую поэзию. Они находятся в столь тесной связи, что рассматривать новую китайскую поэзию без поэзии переводной совершенно немыслимо; это две взаимосвязанные и взаимозависимые стороны единой китайской поэзии XX в. Заставляет задуматься тот факт, что находится множество недовольных достижениями новой китайской поэзии; есть и те, кто вовсе отрицает такие достижения, есть даже те, кто опасается, не пошла ли новая поэзия по неправильному пути. Совсем не так дело обстоит с переводной поэзией — она в общем и целом снискала признание и одобрение и среди поэтов, и среди читателей, и даже среди литературоведов. Образцы западной поэтической классики могут пустить корни, прорасти, расцвести и заплодоносить на китайской почве, и этому факту уделяется в Китае пристальное внимание.

Литература

- Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. 652 с.
- Кравцова М. Е. Литературные жанры // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / под ред. М. Л. Титаренко. Т. 3. Литература. Язык и письменность. М.: Восточная литература, 2008. С. 146–148.
- Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс., 2002. 334 с.
- 北岛, 随笔: 时间的玫瑰, 北京: 中国文史出版社, 2005年, 第462页。(Бэй Дао. Роза времени: Очерк. Пекин: Китайская литература и история, 2005. 462 с.)
- 俄国现代派诗选, 郑体武译, 上海: 上海译文出版社, 1996年, 第528页。(Избранные стихи русского модернизма / пер. Чжэн Тиу. Шанхай: Переводная литература, 1996. 528 с.)
- 俄罗斯抒情诗百首, 张草纫、李锡胤选译, 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1983年, 第144页。(Сто шедевров русской лирики / пер. Чжан Цаожэнь, Ли Сиинь. Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 1983. 144 с.)
- 莱蒙托夫, 莱蒙托夫诗歌精选, 余振译, 太原: 北岳文艺出版社, 1994年, 第414页。(Лермонтов М. Ю. Избранные стихи / пер. Юй Чжэнь. Тайюань: Бэйюэская литература и искусство, 1994. 414 с.)
- 梁启超, 新中国未来记 // 翻译论集, 罗新璋编, 北京: 商务印书馆, 1984年, 第1047页。(Лян Цичао. Будущее Нового Китая // Сборник статей по переводу / сост. Ло Синьчжан. Пекин: Бизнес, 1984. 1047 с.)
- 梁宗岱, 译诗集《一切的峰顶》序 // 中西诗歌翻译百年论集, 海岸选编, 上海: 上海外语教育出版社, 2007年, 第708页。(Лян Цзундай. Предисловие к сборнику стихов «Вершина всего» // Сборник статей по переводу китайской и западной поэзии / сост. Хай Ань. Шанхай: Шанхайский университет иностранных языков, 2007. 708 с.)
- 中国近代文学大系: 1840-1919-第28卷-翻译文学集3, 施蛰存主编, 上海: 上海书店出版社, 2012年, 第834页。(Библиотека китайской литературы новой эпохи: 1840–1919: в 30 т. Т. 28. Переводная литература. Кн. 3 / сост. Ши Чжэцунь. Шанхай: Книжный магазин, 2012. 834 с.)
- 普希金, 叶甫盖尼·奥涅金, 智量译, 北京: 人民文学出版社, 2004年, 第324页。(Пушкин А. С. Евгений Онегин / пер. Чжи Лян). Пекин: Народная литература, 2004. 324 с.)
- 莎士比亚十四行诗集, 屠岸译, 上海: 上海译文出版社, 2016年, 第185页。(Шекспир У. Сонеты / пер. Ту Ань. Шанхай: Переводная литература, 2016. 185 с.)
- 王国维, 人间词话, 文轩注释, 上海: 上海三联书店, 2012年, 第244页。(Ван Говэй. Литературные записки о поэтическом жанре цы / коммент. Вэнь Сюань. Шанхай: Книжный магазин «Саньянь», 2012. 244 с.)
- 五十奥义书, 徐梵澄译, 北京: 中国社会科学出版社, 1984年, 第1103页。(Пятьдесят Упанишад / пер. Сюй Фаньчэн. Пекин: Китайские общественные науки, 1984. 1103 с.)

Для цитирования: Чжэн Тиу. Как мы в Китае переводим стихи: стихотворный аспект // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 4. С. 142–161. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.411.

References

- Briusov V. Ia. *Sobranie sochinenii v 7 t.* [Collected works: In 7 vol.]. T. 6. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 652 p. (in Russian)
- Kravtsova M. E. Literaturnye zhanry [Literary genres]. *Dukhovnaia kul'tura Kitaia: Entsiklopediia: v 5 t.* [Spiritual culture of China. Encyclopedia: In 5 vol.]. Ed. by M. L. Titarenko. T. 3. Literatura. Iazyk I pis'mennost' [Literature. Language and writing tradition]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2008. P. 146–148. (in Russian)
- Tomashevskii B. V. *Teoriia literary. Poetika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 2002. 334 p. (in Russian)
- Bei Dao. *Suibi: Shijian de meigui* [Rose of time: Essay]. Beijing, Zhongguo wenshi chubanshe Publ., 2005. 462 p. (in Chinese)
- Zhen Tiwu (transl.). *Eguo xiandaipai shixuan* [Poetry of Russian modernism in translation]. Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe Publ., 1996. 528 p. (in Chinese)
- Zhang Caoren, Li Xiyin (transl.). *Eluosi shuqingshi baishou* [A hundred of Russian lyrical poems]. Harbin, Heilongjiang renmin chubanshe Publ., 1983. 144 p. (in Chinese)
- Yu Zhen (transl.). *Laimengtuofu, Laimengtuofu shige jingxuan* [Lermontov's Selected poems]. Taiyuan, Beiyue wenyi chubanshe Publ., 1994. 414 p. (in Chinese)
- Liang Qichao. Xin Zhongguo weilai ji [The Future of New China]. In: Luo Xinzhang (ed.). *Fanyi lunji* [Collection of papers on translation]. Beijing, Shangwu yinshuguan Publ., 1984. 1047 p. (in Chinese)
- Liang Zongdai. Yishi ji "Yiqie de fengding" xu [Preface to collection of poetry "The Peak of Everything"]. Hai An (ed.). *Zhongguo shige fanyi bainian lunji* [A Century of Translated East and West Poetry]. Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe Publ., 2007. 708 p. (in Chinese)
- Zhi Liang (transl.). *Puxijin, Yefugaini Aoniejin* [Pushkin's Eugene Onegin]. Beijing, Renmin wenxue chubanshe Publ., 2004. 324 p. (in Chinese)
- Tu An (transl.). *Shashibiya shisihang shi ji* [Shakespeare's Sonnets]. Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe Publ., 2016. 185 p. (in Chinese)
- Wang Guowei, Wen Xuan (comm.). *Renjian cihua* [Literary Notes on Poetic Genre Tzu]. Shanghai. Shanghai sanlian shudian Publ., 2012. 244 p. (in Chinese)
- Zhongguo jindai wenxue daxi: 1940–1919* [Library of New Chinese literature: 1840–1919]. Di 28 juan. Fanyi wenxue ji 3, Shi Zhecun zhubian [Vol. 28, Book 3, Collection of translated literature]. Shanghai, Shanghai shudian chubanshe Publ., 2012. 834 p. (in Chinese)
- Xu Fancheng (transl.). *Wushi Aoyi shu* [Fifty Upanishads]. Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe Publ., 1984. 1103 p. (in Chinese)

For citation: Zheng Tiwu. How Do We Translate the Poems in China: The Poetic Aspect. *Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2016, issue 4, pp. 142–161. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.411.

Статья поступила в редакцию 20 января 2016 г.

Статья рекомендована в печать 27 июня 2016 г.

Контактная информация:

Чжэн Тиу — доктор филологических наук, профессор, директор; rudeps@shisu.edu.cn, yangyingh@hotmail.com

Zheng Tiwu — Prof., PhD, Dean; rudeps@shisu.edu.cn, yangyingh@hotmail.com